

EESTI NÄITEKIRJANDUS JA TEATER KULTUURIMÄLU MEEDIUMIDENA

Piret Kruuspere

Eesti Teaduste Akadeemia Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus

Ülevaade. Kultuurimälu ühe olulisema meediumina on nähtud ilukirjandust, eriti ajaloolist romaani (Astrid Erll, Ann Rigney, Eneken Laanes). Samas on üha enam rõhutatud meediumide ja kunstiliikide vaheliste tõlkeliste ülekannete, samuti audiovisuaalsete kanalite tähtsust. Teatri rolli kultuurimälu meediumina on analüüsitud põgusamalt. Vaatlen eesti näitekirjanduse ja teatrikunsti suhteid rahvusliku mäluksuuriga, sealhulgas ajalooajalooproosa dramaturgilisi tõlgendusi ning mineviku, sh traumaatiliste ajalookogemuste läbitöötamist dramaturgilises ja lavalises vormis. Rein Saluri, Madis Kõivu ja Merle Karusoo loomingu näitel püstitan ka küsimuse eesti mäluksuuride kui fenomeni määratlemise võimalikkusest. Toetun käsitlustele, mis analüüsivad mälu ja ajaloo ning draama- ja teatrikunsti seoseid (Jeanette R. Malkin, Marvin Carlson, Freddie Rokem), samuti (kultuuri) mälu uurimustele (Juri Lotman, Jan ja Aleida Assmann jt).¹

Võtmesõnad: kultuurimälu dünaamilisus ja (inter)meedialisus, kirjandustekstide järelelud teatrilaval, eesti mäluksuur

Kultuurimälu ja teater

Mälu tõstis kultuuriteooria keskseks kategooriaks juba Juri Lotman (Tamm 2013b: 1749). Lotmani (2013: 1731, 1734) sõnul kujutab kultuur endast kollektiivset intellekti ja kollektiivset mälu; kultuuri-ruumi võib määratleda „kui teatud ühismälu ruumi”; tähelepanu väärib kultuurimälu sisemine mitmekesisus ja selles sisalduva

¹ Artikkel on seotud Eesti TA Underi ja Tuglase Kirjanduskeskuse institutsionaalse uurimisteemaga IUT28-1 „Põimunud kirjanduslood: Eesti kirjakuksuuride diskursiivne ajalugu”.

tähendusloome viljakus. Mälu „ei ole kultuuri jaoks passiivne hoidla, vaid moodustab osa tema tekstiloomemehhanismist.” (Lotman 2013: 1735) Lotmani ja Tartu-Moskva semiootikakoolkonna uurijate tööd on oma kultuurimälu-käsitlustes süsteemselt edasi arendanud saksa õpetlased Aleida ja Jan Assmann, kelle teiseks oluliseks lähtekohaks on prantsuse filosoofi ja sotsioloogi Maurice Halbwachsi lansseeritud ja kontseptualiseeritud kollektiivse mälu mõiste: individuaalne mälu kujuneb ja toimib ainult kindlas ühiskondlikus kontekstis (Halbwachs 1992). Assmannide uurimusi on nähtud „kultuurilise pöördena” rahvusvahelistes mälu-uuringutes.² Jan Assmann pakub artiklis „Kollektiivne mälu ja kultuuriline identiteet” (1988) välja järgmise kultuurimälu määratluse: „Kultuurimälu mõiste moodustavad kõik need igale ühiskonnale ja igale ajastule iseloomulikud taaskasutatavad tekstid, pildid ja riitused, mida „kultiveerides” ühiskond oma minapilti stabiliseerib ja edasi annab, kollektiivselt jagatud teadmine – peaaegajalikult mineviku kohta, kuid mitte ainult –, millele toetub rühma teadlikkus oma ühtsusest ja eripärast.” (Assmann 2012: 1783) Briti kultuuriajaloolane Peter Burke eristab ühiskondliku mälu vahenduskanalitena suulisi traditsioone, memuaare ja muid kirjalikke ülestähendusi, eri laadi kujutisi (joonistused, maalid, fotod), tegevuslikke vahenduskanaleid ehk rituaalseid tegevusi (mineviku taasesitused kui mälestusaktid) ja ruume (Burke 2006: 56–57); Assmannid toovad kogukondade mälu loomisel esile just kultuuriliste meediumide (ilukirjanduse, filmide, monumentide, rituaalide) rolli. Nende teooriat on edasi arendanud kirjandusteadlase taustaga kultuurimälu-uurijad Astrid Erll ja Ann Rigney, kes samuti rõhutavad kultuurimälu meedialist iseloomu ja seda vahendavaid meediume: ainult sel moel saabki kultuurimälu eksisteerida (Rigney 2005, Erll 2010: 12–13, Erll 2011a: 12–15, Erll

² Kui 20. sajandi mälu-uurimused keskendusid sotsiaalses raamistikus vastastikusele suhtlemisele ja mäletavatele kogukondadele, siis 21. sajandil tõusevad kultuurilisest aspektist fookusesse mälu kandvad ja kujundavad meediumid – jagatud mälestusi vahendatakse nt tekstualiseerimise ja visualiseerimise teel (Tamm 2013b: 1747, Tamm 2013a: 117–118).

2011b). Intermeedialisusest ja interdistsiplinaarsusest lähtuvalt tõstatuvad ka küsimused mäletamise dünaamilisusest ja performatiivsusest (Rigney 2005: 17, 22–26).

Ilmselt on mitme väljapaistva mälu-uurija varasem kirjandus-teadlase karjäär – lisaks Erllile ja Rigneyle ka Aleida Assmanni puhul – üheks mõjuteguriks, miks kultuurimälu alased uurimused on olulisel määral keskendunud ilukirjanduse, eriti ajalooromaani rollile kogukondade mälu loomisel.³ Muu hulgas on analüüsitud kirjandusteoste nn järelelu fenomeni kultuuris: lugude ja kujundite ilmumise, kadumise ja taasilmumise kaudu ning tekstide retseptsiooni ja käsitlemise (sh kanoniseerimise, tsenseerimise, unustamise ja taasavastamise) käigus avaneb kirjandusteoste arengulooline perspektiiv ning aktualiseeruvad intertekstuaalsuse ja intermeedialisuse mõisted (Erll 2011b). Nähakse vajadust uurida kultuurimälu vormivate tekstide ja kujundite rändamist lugudena erinevates kultuurisfäärides ning osutatakse erinevate mäluvormide vahel aset leidvatele lõikumistele; just kunstilised representatsioonid on kujutluslike mälu kogukondade piiride ületamisel ja taasmääratlemisel „mobiilsemad” ja kergemini „ülekantavad” (Rigney 2005: 20, 25). Eestiski on rõhutatud eri meediumide ja kunstiiliikide vaheliste tõlkeliste ülekannete uurimise olulisust (Sütiste 2012: 159). Lisaks igati põhjendatud seisukohale, et eesti kultuurimälu ja identiteeditiloomes mängib tähenduslikku rolli kirjandus (Kaljundi 2007: 952–953, Tamm 2012: 60–61, Laanes, Kaljundi 2013: 563), on esile toodud audiovisuaalsete kanalite üha kaalukamat positsiooni rahvuse enesemõistmisel (Saldre 2010: 163).⁴ Muude meediumide kõrval on Erlli ja Rigney tähelepanu köitnud ka teatrikunst (vt Tamm 2013a: 120–122), näiteks analüüsitakse Walter Scotti loomingu järelelu nii tekstis ja piltides kui ka teatris ja kinos (Rigney

³ Rõhutan seda käesoleva väljaande teemaasetuse raames; laiemas plaanis pööravad kultuurimälu-uurimused kirjandusega rööbiti samavõrd suurt tähelepanu nt monumentidele, muuseumidele jms.

⁴ Kujutava kunsti kui ajaloo(mälu) visuaalse vahendaja olulisusele keskendub nt Eesti Kunstimuseumi Toimetiste erinumber „Kunstnik ja Kleio. Ajalugu ja kujutav kunst 19. sajandil” (5 (10), 2015).

2012). Pärts mööda ei lähe teatrist eesti teadlasedki: viidatakse Jaan Kaplinski näidendile „Neljakuningapäev” ja selle lühiaegsele lavaelule Draamateatris 1977. aastal (Tamm 2012: 77)⁵, elulugude-uuri-
jad hindavad lavastaja Merle Karusoo panust tavaliste inimeste traumaatilise ajaloogemusest lähtuva tunnistaja-rolli vahendamisel ja mälestuste teatraliseeritud „tagasiandmisel” (Hinrikus, Kõresaar 2004: 22, Kõresaar 2005: 20–21), monograafias nõukogudejärgse eesti romaani seoste kohta identiteedi- ja mäludiskursustega osutatakse Hendrik Toompere 2007. aasta autorilavastusele „Kommunisti surm” teatris NO99 (Laanes 2009: 61). Sedalaadi tähelepanekud on aga tihti jäänud üsna marginaalseks.

Näitekirjanduse ja teatrikunsti asend mälu-uuringute üldpildis võiks olla praegusest kõnekam ka seetõttu, et kultuuriliste *resp.* kultuurimälu meediumidena nimetatakse küllaltki sageli riitusi ja rituaale (nt Assmann 2012: 1783), mis on teatrikunsti põlvnemisloos olemuslikult tähendusrikkad.⁶ Meil väidab ka Marek Tamm: „Kultuurimälu ei toimi ainult tekstide toel, väga oluline on kultuurimälu rituaalne ja etenduslik toime”, samas näeb ka aga eesti rahvusliku narratiivi etenduslikku iseloomu avaldumas eeskätt tähtpäevades ja rituaalides (Tamm 2012: 62–63). Mõnevõrra utreerides: kirjandus-
teadlase või ajaloolase taustaga (rahvusvaheline, eesti) mälu-uuri-
ja kipub sageli jääma otsekui poolele teele, kui asi puudutab teatri-
kunsti. See pole etteheide, vaid sedastus. Teisalt on antud küsimuses märgata ka vaatenurga avardamist.⁷

⁵ Mikk Mikiveri toonase lavastuse eluiga piirdus 11 etendusega; seda ei keelatud küll otseselt ära, nagu väidab Tamm, vaid etenduskordi aegamööda üha harvemaks jättes pigem n-ö suretati vaikselt välja.

⁶ Vajadusele uurida kollektiivset mälu performatiivsuse ehk etenduslikkuse seisukohast osutas esimesena briti antropoloog Paul Connerton (Connerton 1989): grupi mälu säilitamisel ja edasikandmisel on oluline roll rituaalidel, tseremooniatel ja kehalistel praktikatel. Üldisemas plaanis on kultuuris toimiva performatiivsuse käsitlustele andnud muu hulgas impulsse ka teater (Antonin Artaud, Jerzy Grotowski, Richard Schechner) (vt Kaljundi 2011: 134–135).

⁷ Nii uurib Eneken Laanese ja Linda Kaljundi koostatud ajakirja Keel ja Kirjandus ajalooromaani ja kultuurimälu teemaline erinumber (2013, nr 8–9) proosaepika

Nii algupärased dramaturgilised tekstid kui ka teatrilavastused vääriksid Eesti kontekstis kultuurimälu kandjate ja vahendajate reljeefsemat esiletõstmist ja põhjalikumat analüüsi. Teater on loomupäraselt kollektiivne kunst ning sellest lähtuvalt nimetab Luule Epner teatrit eriti sobivaks kunstivormiks ajaloo kujutamisel ja minevikukujundite vahendamisel (Epner 2007: 181); kollektiivne ja vahetu on ka lavakunsti publikuretseptsoon. Teiste kirjandusliikidega võrreldes peetakse näitekirjandusele loomuomaseks religioosset, ühiskondlikku või poliitilist tähendust kandvate lugude taasjutustamist (Carlson 2001: 8); ajaloosündmuste kajastused või tõlgendused teatrilaval võivad seejuures kalduda kas fiktsiooni ja allegooriasse või pigem taotleda ajalootäpsust ja dokumentaalsust (Rokem 2000: 7–8). Rahvusvahelistes käsitlustes on draama/teatri ning (kultuuri)mälu vahekorda analüüsitud nii Shakespeare'i (Holland 2006) kui ka Samuel Becketti, Antonio Buero Vallejo ja Brian Frieli draamateoste põhjal; ungari-juudi soost kirjaniku ja lavastaja George Tabori loomingusse kätketud nn kehastunud mälu käsitlus (Feinberg 1999) on vaid üks näide arvukatest uurimustest holokausti kujutamise kohta draamakirjanduses ja laval – sageli liituvad sel puhul mälu- ja trauma-uurimuslikud vaatenurgad. Benedict Andersoni „kujutletud kogukonna” mõistet edasi arendades on Kanada teatrit tõlgendatud kui meediumi, mille kaudu läbi ajaloo luuakse kogukondlikku enesekuvandit (Filewod 2002); kogukonnateatri raames on vaadeldud ka nn keelatud mälestuste fenomeni.

Metodoloogilist tuge mälu- ja teatriuurimuslike käsitluste sõakamaks sünteesimiseks pakuvad üldiste mälu-, eeskätt kultuurimälu-uurimuste kõrval nii mõnedki mälu/ajaloo ja teatrikunsti vahekorra käsitlused (Carlson 2001, Rokem 2000). Raamatus „Memory-Theatre

kõrval ka draamakirjandust. Ühelt poolt vaadeldakse olemasolevate allikate ja minevikupiltide kasutamist kirjanduses, teisalt ilukirjanduses loodud minevikupiltide vastuvõttu ja levimist kultuuris; huvitatakse „lugude, tegelaste ja motiivide laiema järelelulust teistes meediumides”, muu hulgas teatris, filmis ja monumentaalkunstis (Laanes, Kaljundi 2013: 567).

and Postmodern Drama” (1999) tõstatab iisraeli teatriuurija Jeanette R. Malkin küsimuse kaasaegsest mäلودiskursusest ja selle teatraliseerimisest – eeskätt postmodernistliku esteetika raames. Kesken- dudes 20. sajandi teise poole ameerika ja euroopa draamakirjanike (Samuel Beckett, Heiner Müller, Sam Shepard, Suzan-Lori Parks ja Thomas Bernhard) loomingule, on ta mälu teatrit kui nähtust defineerinud kaheti: ühelt poolt jäljendab see draamavormis ühi- seid vastuolulisi ja tihti allasurutud või mahasalatud (rahvuslikke) minevikumälestusi, teisalt võib aga mäletamisprotsessi ka initsiee- rida. Mõlemal juhul on oluline dialoogi tekkimine vaatajate isiklike mälestustega. (Malkin 1999: 8) Nn mälu näidendeid (Malkin käsit- leb eeskätt tekste) iseloomustavad nii temaatiline keskendumine mäletatud või mahasurutud (kollektiivsele) minevikule kui ka teksti nn mäluomased struktuurid. Viimaste all peab Malkin (1999: 1) sil- mas näiteks kordusi; ühteliitmisi, kombinatsioone ja kokkusega- misi; tagasipöördumisi ja kajasid-jäljendusi-viiteid; osalisi kattumisi ja simultaansust – eesti kontekstis leiab rohkelt vastavaid näiteid Madis Kõivu dramaturgiast ja selle lavatölgendustest. Temaatilises plaanis võib täheldada Malkini seisukohtade haakumist Astrid Erlli poolt lansseeritud mõistega „mälu reetooriline laad” – mälu reetoo- rika tähendab selliseid esteetilisi võtteid, mille abil tekstid püüavad võimaluse korral mõjutada enda vastuvõttu mälu meediumina (Erll 2008).⁸ Viie erineva rahvuslik-etnilise taustaga näitekirjaniku loo- mingus täheldab Malkin tasakaalust välja löödud, mitmekordista- tud (multiplitseeritud) mälu ja/või mälestusi; suhe minevikuga on enamasti konfliktne ja traumeeritud. Mälu teatri kui fenomeni ees- märk on Malkini (1999: 3) sõnul sekkuda mälu poliitikasse – seal- hulgas näiteks avades ja taas kontekstualiseerides nn tabudiskur- susi. Mind antud teemaasetuse seisukohast huvitavate eesti autorite loominguga asetaksin üldiselt pigem mälu kultuuri raamistikku, kuigi

⁸ Iga minevikku kujutava kirjandusžanri puhul võib leida just sellele iseloomulikke mälu reetoorilisi laade; enamgi veel – mälu reetoorika võib olla omane ka mitte-fiktsio- naalsele ja visuaalsele meediale (Erll 2008: 392).

näiteks Merle Karusoo puhul on põhjust kõnelda ka seostest mälu- poliitikaga.⁹

Lisaks Malkinile (1999: ix) on mälu/mäletamise ja teatrikunsti loomulikku seotust esile toonud ameerika teatriloolane ja -teoreetik Marvin Carlson, kes peab teatri ja kultuurimälu vahelisi suhteid sügavaks ja mitmeplaaniliseks (2001: 2, 166–167), kultuurimälu aga kuigi teoreetiliselt ei käsitle. Teatrit nimetab Carlson (2001: 2, 165) kultuurilise ja ajaloolise protsessi simulaakrumiks, kultuurimälu varaaidaks¹⁰, elavaks muuseumiks. Siin toimib mäluaspekt spetsiifilisemana kui teistes kunstides, olles üks lavakunsti peamisi karakteristikuid, mida võib nimetada kummitamiseks (*haunting*) (Carlson 2001: 6–7).¹¹ Kummitamine esitab publikule teistsuguses kontekstis midagi, mida ollakse juba varem kogenud. Rakendades teatri kui mälumasina metafoori ja püüdes peasjalikult retseptiooniuurimuse raamides, analüüsib Carlson nn kummitavate nähtustena teksti (sh lugu ja karaktereid), näitleja kehalisust, lavastust (*production*), (teatri)ruumi jm. Just näitekirjandusele omast religioosse, ühiskondliku või poliitilise tähendusmahuga lugude pidevat taasesitamist (Carlson 2001: 8) – kui kummitavat teksti – võiks võrrelda mälunarratiivide, -vormide ja -praktikate rändamise fenomeniga (Erl 2011a) ning sedastada, et „kultuurimälu luuakse tagasipöördumise abil, külastades neidsamu kohti, korrates neidsamu lugusid”. (Rigney 2005: 20) N-ö kummitava ruumi näitena eesti teatrist sobib seik, et Madis Kõivu näidend „Lõputu kohvijoomine” jõudis Priit Pedajase lavastusena (2008) algul vaatajateni sõjaeelse Heliose kino (nõukogude ajal Oktoober) kõledavõitu,

⁹ Mõistete „mäluoliitika” ja „mäluksultuur” puhul toetun Eneken Laanese eristusele: mäluoliitika kui poliitiline nähtus, mille käigus leiab aset kollektiivse identiteedi- loome poliitiline mõjutamine minevikupiltide loomise kaudu; mäluksultuur hõlmab pluralistlikuma mõistena minevikuga tegelemist väga erinevatel tasanditel, vormides ja meediumides (Laanes 2009: 54).

¹⁰ Seevastu mitmed mälu-uurijad ei poolda kultuurimälu kui lao või hoidla metafoori.

¹¹ Jacques Derrida mõistet „tontoloogia” (pr k *hantologie*, ingl k *hauntology*), mis toob kummituse kujundi uut tüüpi mäletamise praktikasse, on eesti kirjandusteaduses rakendanud Eneken Laanes (2009: 159, 216–225).

kauda tühjana seisnud saalis. Carlsoni (2001: 134) sõnul ajendavad konventsionaalsetest teatrimajadest väljaspool asuvatesse ruumidesse paigutuvad draamatekstid vaatajates sageli n-ö kummituslikke äratundmisi; antud juhul võimendas hüljatud hoone kasutamine tõesti endise (Tartu sümbolina toiminud) Wernereri kohviku ja selle saatusega seostuvaid kultuuriloolisi lisatähendusi. Carlson (2001: 7) toob eraldi välja ka asjaolu, et maailma teatritraditsiooni kuulub ajalooliste ja legendaarsete tegelaste n-ö kummituslik taasisilmumine. Iisraeli teatriteadlase Freddie Rokemi sõnul püüab ajalugu *resp.* ajaloosündmusi kujutav teater ületada lõhet mineviku ja oleviku vahel – eesmärgiks sellise kogukonna loomine, kus minevikusündmused omandavad taas tähenduslikkuse; temagi on seda meelt, et ajaloo esitamisega seostub enamasti kummituslik mõõde (Rokem 2000: xii, 6).

Eesti teater ja kultuurimälu

Siinne kirjutus ei pruugi pakkuda ammendavat vastust küsimusele, kuidas eesti teater suhestub rahvusliku ajaloo ja kultuurimälu temaatikaga ning rahvusliku mälu kultuuri ja -poliitikaga. Kuid vähemasti on see samm üldhõlmavama käsitluse suunas. Eestis on rahvusliku eneseteadvustamise ja enesetõestuse, rahvusliku *resp.* kultuurilise identiteediloome protsess olnud loomuldaselt seotud teatrikunstiga. Muu hulgas toimus teater tänu oma rituaalkoguduslikule loomusele eriti ühiskondliku surutise tingimustes (nt nõukogude okupatsiooni ajal) vabastava ja konsolideeriva kanalina, mille kaudu elati välja allasurutud pingeid ning kogeti ja väljendati elamuslikku ühisprotesti võõrvõimu suhtes. Lava ja vaatesaali vastasmõjus kinnistusid-võimendusid rahvuslik minapilt ja eneseteadvus ning seeläbi hoiti alal ka kollektiivset (kultuuri)mälu.

Eesti teatriteadlastest on teatri ja kultuurimälu vahekorda seni vaagunud Luule Epner, analüüsides eeskätt draamatekstide näitel seda, kuidas 20. ja 21. sajandi vahetusel on laval esitatud ja

kontseptualiseeritud ajalugu ja/või mälu (Epner 2007).¹² Anneli Saro on uurinud kultuurimälu vaatenurgast Oskar Lutsu „Kevade” adaptatsioone teatris ja filmis (Saro 2008).

Võimalikke aspekte eesti teatri ja kultuurimälu suhete hõlmavamaks-süvenenumaks käsitlemiseks on mitu: rahvusklassika ja ajalooaproosa dramaturgilis-lavaliste tõlgenduste traditsiooni kõrval veel ajalooaineline algupärane dramaturgia, samuti (lähi)ajaloo traumaatiliste kogemuste vaagimine ja n-ö läbitöötamine dramaturgilises ja lavalises vormis. Mind on viimati mainitud nähtus köitnud esmajoonel kirjanike Rein Saluri ja Madis Kõivu ning lavastaja Merle Karusoo loomingus. Käsitledes nii (dramaturgilisi) tekste kui ka lavastusi ning rakendades draamauurimuslikku lähilugemist ja teatriloolist (sh võrdlevat) uurimist, võiksime jõuda selgusele, kas ja milliste tunnuste alusel saab määratleda fenomeni, mida nimetada eesti mäluteatriks.

Alustagem aga sellest, et samal määral kui rahvusvahelistes kultuurimälu-uuringutes tähelepanu pälvinud kirjandusteoste ekrani-seeringud võiksid eesti näitel fookusesse tõusta (**ajaloo**)**romaanide dramatiseeringud** laval kui kirjandusteoste järelelud. Mõnevõrra on neile osutatud: nn Jüriöö-teksti käsitlemisel eesti ajalookultuuris leiab mainimist Aleksander Trilljärve kurbmäng „Tasuja” (1915) Eduard Bornhöhe ainetel, samuti seik, et Bornhöhe ajaloolist jutustust on hiljemgi dramatiseeritud ja lavastatud (Tamm 2012: 70). Ajalooaproosa dramatiseeringute traditsioon eesti teatris võiks aga oma järjepidevuses kultuurimälu-uurijate huvi spetsiifilisemaltki köita. Näiteks Eduard Bornhöhe „Tasuja” ja Eduard Vilde romaani „Mahtra sõda” lavalised järelelud said kutselises teatris alguse juba 1920. aastate hakul ning toonase tava järgi taaslavastusid – sageli ühe ja sama dramaturgilise alusteksti põhjal¹³ – 1930. aastatel, mil

¹² Epner on vaatluse alla võtnud peamiselt 1990. aastate draamatekstid: Paul-Eerik Rummo „Valguse põik”, Madis Kõivu „Tali” ja „Stseene saja-aastasest sõjast”, Mati Undi „Täna õhta kell kuus viskame lutsu” ning Andrus Kivirähki „Helesinine vagun”.

¹³ Ka Aleksander Trilljärve 1915. aastal ilmunud dramaturgilist tõlgendust „Tasujast” mängiti erinevates teatrites alates 1920. aastatest kuni 1940ndate alguseni.

need kaks kirjanikunime ajalooromaanide lavaliste tõlgendustega seoses jätkuvalt domineerisid. Samal kümnendil lisandusid Andres Saali ja August Gailiti ajalooproosa teatriversioonid. 1939. aastast torkab aga silma Albert Kivika „Nimed marmortahvlil” dramatiseringu eri lavastuste rohkus, kusjuures teatud järellainetus ulatus veel 1940. aastate algusessegi. Bornhöhe ja Vilde ajalooaineline looming aktualiseerus lavaliste uustõlgendustena taas 1940ndatel ja 1950ndate algupoolel. Aastakümneid hiljem kinnistus teatrilukku Jaan Toominga lavastus „Rahva sõda” (1981), mille Osvald Toominga kirjutatud dramaturgiline alustekst põhines Vilde ajaloolistel romaanidel „Mahtra sõda” ja „Prohvet Maltsvet”.

1980. aastatel jõudis dramatiseringutena lavale Jaan Krossi valdavalt 1970ndatel ilmunud ajalooproosa – näiteks 1984. aastal oli eesti teatrite mängukavas ühtaegu lausa viis tema teoste lavaversiooni, milles võimendus mõjusalt rahvusliku kohanemise temaatika. Omamoodi eeltakt oli „Pöördtoolitund” (1979, lav Mikk Mikiver) näitleja Heino Mandri monotükina.¹⁴ Seejuures on intrigeeriv, kuidas mitte Krossi teose esmailmumine trükis (1971), vaid alles selle lavatõlgendus ajendas ajalehe Sirp ja Vasar veergudel poleemika Johann Voldemar Jannseni ajaloolise rolli üle (vt Hint 1980, Repliik... 1980). 1970.–1980. aastatel andsid ideoloogilise lubatavuse piire kompavasse rahvusliku lähiajaloo kajastusse teatrilaval märkimisväärse panuse mitme kaasaegse prosaisti teoste dramatiseringud: Paul Kuusbergi „Südasuvi 1941” (romaani „Südasuvel” tõlgendus Vanemuises 1970, lav Evald Hermaküla), Mats Traadi „Tants aurukatla ümber” (Draamateatris 1973, lav Voldemar Panso), Heino Väli „Veri mullal” (novellide põhjal, Noorsooteatris 1976, lav Kalju Komissarov), Juhan Peegli „Ma langesin esimesel sõjasuvel” (Vanemuises 1970, lav Kaarel Ird), Raimond Kaugveri „Nelikümmend küünalt” (Rakvere teatris 1981, lav Ago-Endrik Kerge), Ülo Tuuliku „Oh meid mere terida” (romaani „Sõja jalus”

¹⁴ Draamateatri lavastusega anti aastatel 1979–1985 kokku 121 etendust Eestis, lisaks paar menukat külalisetendust Rootsis ja Kanadas.

tõlgendus Rakvere teatris 1984, lav Raivo Trass). Seeläbi jõudis lavale nii metsavendade ja Eesti korpusesse mobiliseeritute kui ka soomepoistega seotud temaatika. Kuusbergi probleemromaan „Südasuvel”, mis heitis valgust eestlaskonna lõhenemisele 1940. aastatel kui senisele ajaloolisele nn tabuteemale, oli aluseks Hermaküla sirgjooneliselt sotsiaalsele ja poliitilisele, rahvuse teemat võimendavale lavastusele, kus naturalistlik konkreetsus põimus tingliku üldistusega ja publitsistlikkus karakteriloomega (Tonts 1973: 30–31).

Võrdlev pilk **algupärasele näitekirjandusele** näitab, et sealgi kerkis ajalooline temaatika esile 1930. aastatel (Artur Adson, Henrik Visnapuu, Hugo Raudsepp, Juhan Sütiste). Paraku takerdusid mitmed näidendid liigsesse literatuursusse või stereotüüpsetesse mustvalgetesse mustritesse; nii sakslaste vastu peetud muistse võitluse kui ka Vabadussõja idealiseeritud kujutamisel anti liigpüüdlik panus 1930ndate uue ajaloonarratiivi konstrueerimisse, makstes ühtlasi lõivu nn riiklikule tellimusele (Epner 2001: 336, Tormis 1978: 273, 275). Psühholoogilise kujutusviisi võimalikkust ajalooliseski näidendis tõestas Aino Kallase tragöödiamõõtu draama „Mare ja ta poeg” (1935); samuti tähistasid 1930ndad eesti biograafilis-kultuuriloolise näitekirjanduse sünni. Sõjajärgsete aastate näitekirjanduses tegeldi pigem kaasajaga, 1950.–1960. aastate algupärase dramaturgia ajalookujutuses domineeris ametliku ideoloogia surve terav konflikt, 1960ndate lõpus hakkas nii aja- kui ka kultuuriloolisse näitekirjandusse sügenema dokumentaalsust.

1970. aastatel oli rahvusliku ajaloo ja ühismälu teema näidendites ja laval rüütatud sümbolitesse-metafooridesse, allusioonidesse ja (ühiskonnakriitilistesse) mõistukõnedesse. Rein Saluri näidendi „Külalised” (trükkis ja laval 1974) peategelane, I vaatuses tegelase nimega Peremees, II vaatuses Külaline, üritab jõuda jälile sündmustele, mida ta ei mäleta. Otsides minevikutõde, üritab ta taastada mälu, panna tagantjärele üksikfragmentidest kokku pilti keerukatest aegadest – arvatavalt 1940. aastatest – ja saada selgust eeskätt kodu ja isa saatust puudutavates valusates küsimustes. Kaasaegne arvustus riivas ilmselt esimest korda tõsisemalt mälu teemat, tuues

esile „mälestuste organiseerimise piinarikka protsessi” kujutamise (Tobro 1974). 1980. aastate alguses võimendusid veelgi ajaloo ja identiteedi küsimused ning rahvusliku mälu ja juurte teema, mis oli n-ö pinna all tuiganud juba 1970ndatel. Üks kunstiliselt mõjusam näide oli Jaan Kruusvalli „Pilvede värvid” Mikk Mikiveri kujundlikus, atmosfääri tabavas ja terviklikus lavastuses (Draamateatris 1983), mis kujutab napolis ja karges võtmes põhjaranniku talupere laialipaiskumist sügisel 1944, enne nõukogude vägede naasmist. Kesk sügavat stagnatsiooniega mõjusid näidend ja lavastus suurest põgenemisest läände erakordse ja isegi paradoksaalse teatrisündmusena, nn sillana „seni mahavaikitud ajalukku” (Neimar 2007: 156) – siin rehabiliteeriti rahvuslik ühismälu ja publik saalis reageeris vastuvõtliku, isegi pühaliku kogudusena. Mõne aasta jooksul vormus lavastaja Mikiveril mõjuv triloogia: „Pilvede värvid” jätkuna jõudsid lavale küüditamisteemalised Kruusvalli „Vaikuse vallamaja” (1987) ja Saluri „Minek” (1988). 1980ndate lõpule omase ühiskondliku avalikustamise ja uutmise käigus hakati lavadel veelgi agaramalt käsitleda seniseid (ajaloolisi) tabuteemasid ja likvideerima kollektiivseid mälulünki, rahvusliku ajalootraagika kajastustesse võis seejuures aga sugeneda ka teatud annus publitsistlikkust ja rahvaalgustuslikkust. 1980. aastate kultuurilooline dramaturgia (Madis Kõiv ja Vaino Vahing, Mati Unt, Juhan Saar, Nikolai Baturin) pakkus nii mastaapset-süvenevat ajalooapanoraami, kammerlikku mängulisust, karget dokumentaalsust kui ka romantilist laulumängu.

1990. aastatel asendusid eelmise kümnendi lõpu dramaturgiale omased rahvuslik paatos ja ühiskondlikud rõhuasetused ambivalentsema vaatenurgaga – kui osutada kas või Madis Kõivu draamaloomingule. Tegelikult oli juba Rein Saluri „Minek” (trükkis 1989), milles kujutatakse taluperele enne Siberisse küüditamist antud kahte tundi oma asjade pakkimiseks, püüdnud lavalisse ajalootõlgendusse lisada tragikoomilist nooti. Samas – võib-olla tingitult aimdusest, et eesti publik ei pruugi olla sedalaadi lähenemiseks veel valmis – jäid näidendi mõlemad 1988. aasta lavatõlgendused (Mikiverilt Draamateatris ja Pedajaselt Pärnu Endlas) truuks pigem

tragöödiavõtmele.¹⁵ Mati Undi külalislavastus Soome Rahvusteateris (samuti 1988) mängis aga julgelt välja olukorra tragikoomilisuse, absurduse ja irratsionaalsuse. Eriti mõjusalt kehastus see lavastajapoolses lavametafooris: võõrvõimu esindava, kuid eesti päritolu Ohvitseri ja kohaliku kooliõpetaja õudusunenäolises surmatantsus ümber surnukirstu. Nagu öeldud, lasus 1990. aastatel rõhk üha enam mälu/mäletamise suhtelisusel ning mäluproblematika asetus üldinimlike küsimuste raamistikku – seda eriti Madis Kõivu näidendites. Autori perekonnaloost tõukuv, aegruumilist järjepidevust teadlikult segipaiskav „Tagasitulek isa juurde” (trükkis 1997, laval 1993 ja 2015) näitlikustab köitvalt subjektiivse, antud juhul näidendi peategelase Tulija mäluprotsessi/mäletamise valulikkust ja seosmist konfliktisust¹⁶; Malkini (1999: 8) järgi on tegemist mälestustevoogu matkiva mäluteatriga. Mälu heitlikku, katkendlikku loomust peegeldab ka Kõivu beckettlik, konkreetset määratlemata aegruumis mängiv näidend „Stseene saja-aastasest sõjast” (laval 1998, trükkis 2009), kuigi tunduvalt fataalsema-tumemeelsema atmosfääri taustal.¹⁷ Ka „Lõputu kohvijoomine” (laval ja trükkis 2008) segab aja-plaane endise järjekindlusega, kuid nn rühmanäidendina määratletava teose tegevus paigutub kultuurilooliselt tähenduslikku paika, kohvikusse W (milles peitub ilmne viide legendaarsele Wernerile kohvikule Tartus).¹⁸

21. sajandi alguskümneleil on rahvusliku aja- ja kultuuriloo dramaturgiline ja lavaline käsitus muutunud veel mängulisemaks, žanriti varieeruvamaks ja mitmetähenduslikumaks (vt nt Aadma 2009); innukalt dekonstrueeritakse vanu ja luuakse uusi müüte,

¹⁵ Ka „Mineku” külalislavastuses Leedus Šiauliai teatris (1988) kordas Pedajas põhimõtteliselt oma äsjase Pärnu lavastuse kontseptsiooni.

¹⁶ „Tagasitulek isa juurde” ärgitas esmakordselt (1993) lavale jõudes kultuuri- ja teatriloolisse mällu puutuvaid assotsiatsioone Rein Saluri omaaegse lavateosega „Külalised” ning selle lavastusega Kaarin Raidilt (1974).

¹⁷ Sõja vari kummub üle peaaegu kõigi Kõivu näidendite maailma.

¹⁸ „Lõputu kohvijoomise” kohta on siinkirjutajalt peagi ilmumas eraldi artikkel Underi ja Tuglase Kirjanduskeskuse kogumikus „Jalutuskäigud ja kohvijoomised. Kõnelusi Madis Kõivust” (koostanud ja toimetanud Aare Pilv).

varasemast sagedamini avaldub nüüd huvi juba nõukogude (lähi-)mineviku vastu. Päris kadunud ei ole ka pedagoogilis-rahvavalgustusliku hoiakuga näidendid.

Eelnev võiks kinnitada kultuurimälu-uurimuse rakendamise väljavaateid ka ajalis-ruumilise lavakunstiga seoses. On mõistetav, et teatri efemeerne loomus võib ajaloolase või kirjandusteadlase taustaga mälu-uurijaid mõneti pelutada – võrreldes kas või sellega, kuidas saab analüüsida kirjanduslike tekstide järelelu filmikunstis. Aga ka draama ja teatri kontekstis annaks rakendada kas või sõjajärgsetes avalduvate mäluretooriliste laadide skaalat, mispuhul on eristatud kogemuslikku, mütologiseerivat, antagonistlikku ja kriitiliselt reflekteerivat laadi (Erll 2008: 390–392).

Jeanette R. Malkini mäluteatri kontseptsiooni omakorda saab kohaldada eesti rahvusliku teatrikuultuuri suhtes, hoides seejuures kindlasti fookuses ka näidendite lavatõlgendusi ja uurides näiteid eri perioodidest¹⁹ – nii avaneksid fenomeni mitmepalgelisus ja juhtumite ühisjooned, samuti väärib tähelepanu publikupoolne vastuvõtt.²⁰ Eespool sai juba viidatud Saluri „Külaliste” ja Kõivu „Tagasituleku isa juurde” teatud teatriloolisele dialoogilisusele, samuti Saluri „Mineku” neljale erinevale lavastusele (1988). Võrdlusvõimalusi ajas pakuvad Kõivu näidendi „Tagasitulek isa juurde”

¹⁹ Nii avab Anu Allas alles 2015. aastal trükkis ilmunud Jaan Kaplinski näidendi „Neljakuningapäev” lugemisviiside kultuurimälu seisukohast kõnekat muutumist ajas: tänapäeval räägib teos juba vähemasti kahest ajajärgust – nii Jüriöö ülestõusust kui ka Nõukogude Eesti perioodist – ning seeläbi ilmneb mis tahes ajalookirjutuse tingitus kirjutamise-kujutamise kontekstist (Allas 2015: 161). 1987. aastal jõudis Noorsooteatris lavale Rudolf Allabardi tõlgendus, milles Kaplinski lavateos oli paradoksaalsel moel midagi varasemast aktuaalsusest kaotanud, kuigi võinuks haakuda 1980. aastate lõpu rahvusliku taasärkamise õhustikuga.

²⁰ Üheks eeskujuks pean Freddie Rokemi käsitlust „Performing History”, mis analüüsib ajalugu esitavat teatrit tosinkonna näidendi ja lavastuse näitel (2000). Malkini (1999) küsimusepüstituse postmodernismi esteetikast jätaksin vähemasti esialgu pigem kõrvale. Nii väidab ka näiteks Anneli Saro, et Kõiv, kelle loomingust suure osa moodustavad spetsiifilise vormi, struktuuri ja eripäraga mälestusnäidendid, ei tegele neis siiski postmodernistliku teadliku enesetsiteerimisega, vaid pigem pöörlevad tema lavatekstid suletud mentaalses, mälupainelises ringis (Saro 2004: 15, 21).

interpretatsioonid Priit Pedajaselt ja Eesti teatriloos seni eeskätt pigem klassikalavastustega ilma teinud külalislavastaja Adolf Šapirolt (vastavalt aastast 1993 ja 2015).

Siiski tõuseb loogiline küsimus mäluteatrist *versus* (rahvusliku) ajaloo esitusest teatrilaval: kas ja kuidas neid fenomene eristada; kas pidada neid sünonüümideks, hoida rangelt lahus või käsitleda teatud hierarhilises suhtes? Ajaloo ja mälu vahekorda üldisemalt on tihti mõtestatud binaarse opositsioonina (Halbwachs, Pierre Nora), kuid Peter Burke (2006: 52–69) pooldab pigem ajaloo määratlemist ühiskondliku mäluna; ka hilisemad kultuurimälu-uurijad vastustavad eelmainitud opositsiooni. Astrid Erll pakub välja kultuuris esinevate mineviku mäletamise viiside (mida ja kuidas mäletatakse) järgmise jaotuse: müüt, religioosne mälu, poliitiline ajalugu, traumaaegne kogemus, perekonnapärimus jt; ajalugu oleks seega üks kultuurimälu viise ja historiograafia ajaloo eriomane meedium (Erll 2010: 6–7).

Nõnda võiksime mäluteatri juhtumeid, mille raames põimuvad kirjanduslik tekst ja režiitõlgendus ning mille tõlgendusraamistiku loovad (rahvuslik) (näite)kirjanduslik ja teatritraditsioon, liigitada mäletamise viisiks²¹ ning sedastada, et mäluteater hõlmab suurel määral ka lavastusi, mis kujutavad (rahvuslikku) ajalugu. Rokem võrdustab ajaloo etendamise laval samuti sisuliselt (kultuuri) mäluga: ajalugu saab tajuda vaid juhul, kui seda lühidalt kokku võtta, luues mingi diskursiivse vormi (nagu seda antud juhul teeb teater), mille põhjal on võimalik konstrueerida minevikulisi korrastatud kordusi ja n-ö asetada möödaniku kärestikuline vool esteetilisse raamistikku. Tema arvates võib ajalugu esitav teater vahel sekundaarsete ideoloogilistesse, rahvusliku identiteediga seotud küsimusi või võimustruktuure puudutavatesse debattidesse mineviku üle isegi võimsamalt kui näiteks sellised minevikudiskursused nagu ajaloo-kirjutus või ajalooline romaan. (Rokem 2000: xi, 3)

²¹ Samamoodi nagu Jaan Krossi ja Ene Mihkelsoni romaane on käsitletud erinevate mineviku mäletamise viisidena (Laanes 2009: 17).

Eesti mälu teater: Rein Saluri, Madis Kõiv, Merle Karusoo

Rein Saluri ja Madis Kõivu loomingu kaudu aktualiseerub rahvusliku ajaloo ja mälu teema algupärase näitekirjanduses ja lavatölgendustes alates 1970.–1980. aastatest (Saluri „Külalised” 1974, Kõivu kahasse Vaino Vahinguga kirjutatud kultuurilooline „Faehlmann” 1982).²² Merle Karusoo esindab – samuti alates 1980. aastatest – isikupärasest autoriteatri fenomeni: olles ühtaegu nii teksti kui ka lavastuse autor, rakendab ta prooviprotsessis sageli ka kollektiivse loome printsiipi. 1982. aasta nn põlvkonnamonoloogidega („Meie elulood”, „Kui ruumid on täis...”, mõlemad laval 1982 ja trükkis 2008) sai alguse tema nn elulooteater, mida iseloomustasid nii uudne vorm kui ka kaasajas tavatult mõjunud avatuse ja isiklikkuse määär.²³

Rein Saluri loomingu näitel avaneb ühelt poolt 1970. aastate kirjandusele iseloomulikke mudelsituatsiooni kätketud omamoodi hamletlik tõeihalus („Külalised”), teisalt toob „Minek” 1980ndate lõpus rahvusliku ajaloo dramaturgilisse ja lavakajastusse²⁴ ootamatult värskendavat absurditunnetust ja isegi tragikoomikat. Saluri dramaturgias torkab silma taotluslikult võimendatud mängulisuse printsiip – seda mitmel, eeskätt rollilisuse, aga ka verbaalsel tasandil; selle kaudu avaldub nii omamoodi vastupanu (mh võõrvõimule)²⁵ kui ka ellujäämise või kohandumise strateegia, omalaadne mimikri. Samas struktureerib mäng läbivalt Saluri dramaturgilisi tekste, luues võõritust ja sünnitades tragikoomikat: paineid ja nalju, sageli ka musta huumorit. Arvan, et eesti teatriloou uurimisse – seda ka mälu teatri kontekstis – tasuks edaspidi julgelt lülitada mängu või mängulisuse kategooria. Käsitledes eestlast läbi ajaloo kui

²² Alates 1970. aastatest kerkisid mälu seotud küsimused silmatorkavalt esile ka kaasaegses maailmadramaturgias (Malkin 1999: 1).

²³ Seoses just Karusoo lavastustega, mis toetuvad eestlaste elulugudele, olen varemgi kasutanud mõistet „mälu teater” (vt nt Kruuspere 2009).

²⁴ Alates 1980. aastate lõpust jõudis kodumaa lavale ka pagulasnäidend, sh nt Bernard Kangro draamalooming, mille saab samuti liigitada eesti mälu teatri alla: „Merle vajanud saar” (laval 1989), „Kohtumine vanas majas” (laval 1990).

²⁵ Vt lähemalt Kruuspere 1999: 305–314.

tahtmatult *homo ludens*'i rolli sattunud, s.t mängu sunnitud, kes üritab ajaloo keerdkäikudega muganduda, avaneb erinevate pealesurutud ja varieeruvate rollide kaudu (nt Külalise/Tulija ja Peremehe modifikatsioonid Saluril ja Kõivul) kõnekalt eestlaste rahvusliku/ühiskondliku enesepildi ebamäärasus, samuti ajaloolise *resp.* inimliku tõe suhtelisus. Eriti 1970.–1980. aastate eesti näidenditest ja lavastustest leiab ambivalentseid näiteid kohanejatest, konformistidest, mänguritest ja teisalt ka (intellektuaalsetest) mässajatest.²⁶

Madis Kõivu draamaloomingu kaudu kehastub äärmiselt isikupärasel ja polüfoonilises lavalises vormis mäletamis- ja meenutamisprotsessi subjektiivsus ja suhtelisus, valikulisus ja fragmentaarsus, võiks öelda – ka pidev küsimärgistus ja absurdus. Jaak Rähesoo on Kõivu dramaturgiat vaadelnud võrdluses kirjaniku autobiograafilise „Studia memoriae” sarjaga ning tõdenud mõlemal juhul tema nõudlikku ja süstemaatilist mäluksitlemist (Rähesoo 2000: 1372–1373). Näidendis „Tagasitulek isa juurde” seob just mälu paralleelmaailmadena ühte tegelikkuse ja unenäod; Kõivu draamatekst ja selle esmalavastus Priit Pedajaselt tõid lähiajaloo teatri(tõlgenduslikku) diskursusesse rõhutatult subjektiivsema, sh unenäolise mõõtme.

Merle Karusoo dokumentaalse põhiheliga eluloo- või mälu- teatris joonistuvad kas rühmitatud või teravdatud isikulugude kaudu aredalt välja ajastu ideoloogia ja/või mentaliteedi jõujooned. Tema loomingut kannab läbivalt püüd panna kõigele vaatamata üksikfragmentidest kokku mineviku mosaiik ning ületada ja läbi töötada (ajalooline, mineviku) trauma – seda inimliku kokkusaamise kaudu. Ta esindab esmajoones sedalaadi mälu- teatrit, mispuhul ka publikut ärgitatakse ja kaasatakse mäletamise protsessi. 1980. aastatest saab esile tuua pöördumatult haige lapse ema elu- ja saatuse lugu vahendava „Haigete laste vanemad” (laval 1988, trükkis 2008) ning 1990. aastatest 1949. aasta märtsiküüditamisele kaasa aidanud eestlaste

²⁶ Rahvusliku proosaepika poolelt pakub sellekohast intrigeerivat võrdlusvõimalust näiteks Jaan Krossi looming (vt nt Kirss 2005).

monoloogid „Küüdipoisid” (laval 1999, trükkis 2008). Karusoo loomingu seoses aktualiseerub väide näitlejast kui ajaloolasest, kes toimib publikuga silmitsi olles minevikusündmuste tunnistajana (vt Rokem 2000: 13, 24–25). Just publiku vahetuid reaktsioone Karusoo lavastustele on läbi aegade tavapärasest sagedamini märganud ja fikseerinud ka kaasaegne arvustus.

Nagu öeldud, täheldab Freddie Rokem ajalugu esitava teatri potentsiaali ideoloogilistes debattides kaasaraäkimiseks (Rokem 2000: 3, 7–8). Eesti teatris domineerisid nõukogude ajal, sh 1970. aastatel, rahvusliku ajaloo lavakujutustes pigem fiktsioon ja allegooria. Kui, siis osales toonane teater rahvuslikku kogukonda ühendavates varjatud debattides lavaliste mõistukõnede vahendusel; mõnel juhul tingis juba teose temaatika (algse autorimõttega võrreldes) publikupoolses vastuvõtus suuremat rahvusmeelset resonantsi. Analüüsisid holokausti temaatikat iisraeli teatrilavastustes, eristab Rokem kolme erinevat laadi: mälestavat, dokumenteerivat ja kujutluslikku.²⁷ Kujutluslik laad vahendab teoses avalduvat olemuslikku kahevahelolekut ja selle üheks väljenduseks võib pidada teater-teatris võtet – holokausti kujutavates lavastustes lähtub kõige sagedamini just siit ajaloosündmuste tunnetuslik kriitika, samas toimib teater-teatris võtte ka tegelikkuse ja kujutlusliku dialektika mõõdupuuna (Rokem 2000: 31, 37–38). Eestiski on osutatud vajadusele lähemalt uurida selliseid teatrile omaseid strateegiaid nagu rituaal või mineviku taaselustamine mäng-mängus vormis (Epner 2007: 194).²⁸

Samavõrd väärib tähelepanu küsimus, milliseid mälukujundeid võiks pidada eesti mäluteatrile iseloomulikuks, ja kas teksti tasandil avalduvatele kujunditele on võimalik leida vasteid ka lavametafoorikast. Luule Epner on näiteks osutanud kõnekale katkestuse kujundile

²⁷ Vrd neid Astrid Errli eespool kõneks olnud mäluretooriliste laadidega (kogemuslik, mütologiseeriv, antagonistlik ja kriitiliselt reflekteeriv) (Erl 2008: 390–392).

²⁸ Siinkirjutaja on teater-teatris või mäng-mängus võtte rakendamist eestlaste ajaloo tõlgendamisel analüüsinud Rein Saluri, Mati Undi ja Jaan Kaplinski 1970. aastatel lavale jõudnud näidendite põhjal (vt Kruuspere 2011).

Madis Kõivu näidendis „Tali” (Epner 2007: 185–187); eelnimetatuga resoneerivad näited nii Kõivu koguloomingust kui ka tema lavatõlgenduste visuaalsest küljest – nii meenub „Tagasitulek isa juurde” 1993. aasta lavastusest kummaliselt rebestunud lavaruum, mis heiastus otsekui suure tundmatu looma roietega skelett (kunstnik Mats Õun). Karusoo „Haigete laste vanemate” lava tagasein kujutas endast perekonnafotode fragmentaarset kollaaži (kunstnikud Aime Unt ja Peeter Laurits) – mõlemad eeltoodud näited seostuvad Malkini määratlusega „vaimumaastik” (Malkin 1999: 9), mida võiks ka mälumaastikuks tõlkida. Samas on järsk, kontrastne (misan)stseeni katkestus väga omane ka Karusoo lavastajakäekirjale – olgu mainitud kas või „Küüdipoiste” I vaatust struktureerivate tantsude ootamatuid seiskumisi liikumatusesse. Mitmetähendusliku, muu hulgas ka Eestimaa saatuse heitlikkuse võrdkujuna meenub veel vanker Evald Hermaküla lavastusest „Südasuvi 1941” (kunstnik Liina Pihlak) – lavametafoor, mis on põhimõtteliselt sama tähendusmahuga kordunud hiljem mujalgi (nt Mikk Mikiveri kolmandas tõlgenduses Kitzbergi „Libahundist” 1986 Rakvere teatris, kunstnik Aime Unt). Vastukaaluna omakorda pidet pakkuvatest lavastusvõtetest ei saa mainimata jätta laulu/laulmist: aastakümneid põlu all olnud laule lavastuse „Südasuvi 1941” vaheajal või „Külalistes” kõlanud rahvaliku „Seal kus rukkiväli...” originaalversiooni.

Kokkuvõttes: eesti draamakirjandus ja teater pakuvad piisavalt alust ja ainet avardada-süvendada nende rolli kultuurimälu meediumidena – uurides kas ajaloo- ja dramaturgiline ja lavalist järelelu, ajalooainelise algupärase dramaturgia temaatilist ja esteetilist arengudünaamikat või keskendudes konkreetsete autorite loomingu põhjal eesti mälu- ja teatriuurimuslikke käsitlusviise. Juba praegu võime väita, et eesti mälu- ja teatriuurimuslikke käsitlusviise praktiliselt kõikjal on põhjust tuua esile Merle Karusoo näitel (subjektiivse/kollektiivse) tunnistuse, Madis Kõivuga seoses isikliku unenäo ja Rein Saluri puhul

(rolli)mängu. Süvenenumat käsitlust jäävad aga ootama mitmed intrigeerivad küsimusepüstitused, näiteks: milline võiks olla koomika ja huumori roll ajalooainelistes lavateostes *resp.* mäluteatris? Kas eesti teatri ja kultuurimälu suhete analüüsi tasub kaasata ka tõlgete põhiste, (rahvusliku) ajaloo ja mälu küsimusi käsitlevate lavastuste vaatlus – kas ja kuidas saab näiteks poola või iiri autorite teoste tõlgendusi eesti laval võrdlevalt integreerida kohalikku diskursusesse? Või teistpidi: kas Karusoo mäluteatri kontseptsioonil ja esteetikal põhinevaid külalislavastusi Austrias, Viinis või meie kohaliku vene teatri laval võiks käsitleda nn rändava mälu (Erll 2011a) raames, mispuhul mäletamise sisu, mäluvormid ja -tehnikad omandavad uues kontekstis ka teistsuguse tähenduse?

KIRJANDUS

- Aadma, Heidi 2009. Fantaasiamängud aja ja looga. – Teatrielu 2008. Tallinn: Eesti Teatriliit, 116–147.
- Allas, Anu 2015. Lõpetamata Jüriöö. – Vikerkaar 4-5, 157–161.
- Assmann, Jan 2012. Kollektiivne mälu ja kultuuriline identiteet. – Akadeemia 12, 1775–1786.
- Burke, Peter 2006. Kultuuride kohtumine. Esseid uuest kultuuriajaloo. Tallinn: Varrak.
- Carlson, Marvin 2001. The Haunted Stage. The Theatre as Memory Machine. Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- Connerton, Paul 1989. How Societies Remember. Cambridge: Cambridge University Press.
- Epner, Luule 2001. Näitekirjandus 1920–1944. – Annus, Epp; Epner, Luule; Järv, Ants; Olesk, Sirje; Süvalep, Ele; Velsker, Mart. Eesti kirjanduslugu. Tallinn: Koolibri, 321–340.
- Epner, Luule 2007. Rupture and continuity: how history and memory are represented on the stage. – We Have Something in Common. The Baltic Memory. Eds. Anneli Mihkelev, Benedikts Kalnačs. Collegium litterarum 21. Tallinn: The Under and Tuglas Literature Centre of the Estonian Academy of Sciences, Institute of Literature, Folklore and Arts of the University of Latvia, 177–196.

- Erl, Astrid 2008. Literature, film, and the mediality of cultural memory. – *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*. Eds. Astrid Erl, Ansgar Nünning. Berlin, New York: De Gruyter, 389–398.
- Erl, Astrid 2010. Cultural memory studies: an introduction. – *A Companion to Cultural Memory Studies*. Eds. Astrid Erl, Ansgar Nünning. Berlin, New York: De Gruyter, 1–15.
- Erl, Astrid 2011a. Travelling memory: whither memory studies. – *Parallax* 17 (4), 4–18.
- Erl, Astrid 2011b. Traumatic pasts, literary afterlives, and transcultural memory: new directions of literary and media memory studies. – *Journal of Aesthetics & Culture* 3:1, 1–5.
- Feinberg, Anat 1999. *Embodied Memory: The Theatre of George Tabori*. Iowa: University of Iowa Press.
- Filewod, Alan 2002. *Performing Canada: The Nation Enacted in the Imagined Theatre*. Textual Studies in Canada Monograph Series: Critical Performance/s in Canada. Kamloops, BC.
- Halbwachs, Maurice 1992. *On Collective Memory*. Chicago, London: The University of Chicago Press.
- Hint, Miina 1980. Kuhu pööras „Pöördtool”? – *Sirp ja Vasar* 25.04.
- Hinrikus, Rutt; Kõresaar, Ene 2004. A brief overview of life history collection and research in Estonia. – *She Who Remembers Survives. Interpreting Estonian Women's Post-Soviet Life Stories*. Eds. Tiina Kirss, Ene Kõresaar, Marju Lauristin. Tartu: Tartu University Press, 19–34.
- Holland, Peter (ed) 2006. *Shakespeare, Memory and Performance*. Cambridge University Press.
- Kaljundi, Linda 2007. Kirjandus(aja)looline Eesti. – *Keel ja Kirjandus* 12, 937–953.
- Kaljundi, Linda 2011. Performatiivne pööre. – *Humanitaarteaduste metodoloogia. Uusi väljavaateid*. Koost Marek Tamm. Tallinn: TLÜ Kirjastus, 128–149.
- Kirss, Tiina 2005. Mängides narri mälu territooriumil: Jaan Krossi 20. sajandi autobiograafilised fiktsioonid. – *Metamorfiline Kross. Sissevaateid Jaan Krossi loomingusse*. Koost Eneken Laanes, toim Ülle Kurs. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, 141–159.

- Kruuspere, Piret 1999. Külalised ja peremehed. Sissevaade Rein Saluri näitemängude maailma. – Mis on see ise: tekst, tagapõhi, isikupära. Toim Maie Kalda, Õne Kepp. Collegium litterarum 11. Tallinn: Eesti Teaduste Akadeemia Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, 272–318.
- Kruuspere, Piret 2009. Estonian memory theatre of the 1990s: emotional scale from fear to laughter. – Nordic Theatre Studies 21, 88–97.
- Kruuspere, Piret 2011. Rahvusliku ajaloo tõlgendusi eesti draamas ja teatris 1970.–1980. aastatel. – Methis. Studia humaniora Estonica 7, 160–171.
- Kõresaar, Ene 2005. Elu ideoloogiad. Kollektiivne mälu ja autobiograafiline minevikutõlgendus eestlaste elulugudes. Tartu: Eesti Rahva Muuseum.
- Laanes, Eneken 2009. Lepitamatud dialoogid. Subjekt ja mälu nõukogudejärgses eesti romaanis. Ozymora 6. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus.
- Laanes, Eneken; Kaljundi, Linda 2013. Eesti ajalooromaani poeetika ja poliitika. Sissejuhatuseks. – Keel ja Kirjandus 8-9, 561–578.
- Lotman, Juri 2013. Mälu kulturooloogilises valguses. – Akadeemia 10, 1731–1735.
- Malkin, Jeanette R. 1999. Memory-Theater and Postmodern Drama. Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- Neimar, Reet 2007. Sajandi sada sõnalavastust. Tallinn: Eesti Entsüklopeediakirjastus.
- Repliik repliigile 1980 [Artiklid]. – Sirp ja Vasar 16.05.
- Rigney, Ann 2005. Plenitude, scarcity and the circulation of cultural memory. – Journal of European Studies 35:1, 11–28.
- Rigney, Ann 2012. The Afterlives of Walter Scott: Memory on the Move. New York: Oxford University Press.
- Rokem, Freddie 2000. Performing History. Theatrical Representations of the Past in Contemporary Theatre. Iowa City: University of Iowa Press.
- Rähesoo, Jaak 2000. Madis Kõivu näidenditest II. – Looming 9, 1363–1382.
- Saldre, Maarja 2010. Tühirand eesti kultuurimälus. – Acta Semiotica Estica 7, 160–182.
- Saro, Anneli 2004. Madis Kõivu näidendite teatritretsepsioon. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Saro, Anneli 2008. Stereotypes and cultural memory: adaptations of Oskar Luts's *Spring* in theatre and film. – Trames 3, 309–318.

- Sütiste, Elin 2012. Tõlkelugu ja kultuurimälu. – Methis. *Studia humaniora Estonica* 9/10, 152–162.
- Tamm, Marek 2012. Monumentaalne ajalugu. Esseid eesti ajalookultuurist. Tallinn: SA Kultuurileht.
- Tamm, Marek 2013a. Ajalugu, mälu ja mäluajalugu. Uutest suundadest kollektiivse mälu uuringutes. – Akadeemiline Ajakiri 1, 111–134.
- Tamm, Marek 2013b. Juri Lotman ja kultuurimälu teooria. – *Akadeemia* 10, 1747–1770.
- Tobro, Valdeko 1974. Kirjad „Külaliste” kohta. – *Noorte Hää* 30.03.
- Tonts, Ülo 1973. „Südasuvi 1941”. – *Teatrimärkmik* 1970/71. Tallinn: Eesti NSV Teatriühing, Eesti Raamat, 29–37.
- Tormis, Lea 1978. Eesti teater 1920–1940. Sõnalavastus. Tallinn: Eesti Raamat.

SUMMARY

ESTONIAN DRAMA AND THEATRE AS MEDIA OF CULTURAL MEMORY

Literature, especially the historical novel, has been analysed as one of the main media of cultural memory. At the same time, the importance of translational transfers between media and art forms, as well as audio-visual media, has been stressed more often. The role of theatre as the medium of cultural memory has not been analysed so frequently. This article focuses on the relationship between dramatic art and national memory culture, including dramatic interpretations of historical epic literature, as well as the manner in which traumatic experiences of historical past have been processed in the form of drama and performance. On the basis of a number of works of Rein Saluri, Madis Kõiv and Merle Karusoo, the article also considers the possibility of defining Estonian memory theatre as a phenomenon. This research is based upon the studies of relations between memory and history, and drama and theatre (Malkin, Carlson, Rokem), as well as studies of cultural memory (Lotman, Assmanns, Erll, Rigney).

Keywords: dynamics and (inter)mediality of cultural memory, scenic afterlives of literary texts, Estonian memory theatre